

キューバの民族文化

—その混合性を中心に—

神代修

はじめに

キューバは一九五九年に民族・民主革命を達成したあと、ひきつづき社会主義革命に入り、一九六一年四月十六日、社会主義宣言をおこなった。革命が成立してから現在まで十三年、その間、キューバでは下部構造の面で旧制度は一掃されてしまったが、上部構造、とりわけ文化や芸術の分野では必ずしも下部構造の変化に照応した政策がとられているとはかぎらない。芸術を例にとれば、現在ほとんどの社会主義国が社会主義リアリズムを芸術創造の基本方針として採用しているのに対し、キューバでは特定の芸術創造方法にとらわれずにさまざまな芸術潮流が公認され、奨励されていて、社会主義リアリズムの採用はむしろ意識的に排除されているのである。⁽¹⁾

このような状況は、なにに由来しているのだろうか。それにはさまざまな理由や歴史的背景があると思われるが、なんといってもその根源にキューバの文化、民族文化が伏在していることが大きな原因だといわなければなるまい。他の社会主義国との比較はともかくとして、キューバが歴史的・地理的・文化的・人種的・社会的・経済的に強く結

びについているラテン・アメリカ諸国との関係についていえば、キューバはラテン・アメリカを構成する一国であるし、その文化についてもラテン・アメリカの文化の枠組の中で考察しなければならない面が少なくない。しかしキューバの文化はラテン・アメリカの国々のそれとは共通性を持ちながらも、きわめて強烈な民族性を内包していることを否定できない。とくに、ラテン・アメリカの中で原住民インディオの多いインド系アメリカとキューバもその中に含まれるアフリカ系アメリカとでは、決定的ともいえる相違さえみられるのである。したがって、本稿ではこのような視点に立ちつつキューバ文化を、その基本特徴ともいえるべき混合性(mestizaje)を中心にして考察することにした。

注(1) 拙稿「キューバにおける作家と自由の問題」(青木書店『現代と思想』第六号所収)を参照。

一、ラテン・アメリカ文化との対比

キューバの文化を考察する場合、さきほども少し言及したように、ラテン・アメリカ全体の文化とそれとを対比することがどうしても必要である。いうまでもなく、ラテン・アメリカの今日の人種は基本的にはインディオ、ヨーロッパ人、黒人の三人種によって構成されている。そして三者がそれぞれ独自性をもって並存しているのではなく、一五世紀末の征服以降混血を重ねてきて、メスティソ(白人とインディオの混血)、ムラート(白人と黒人の混血)、サンボ(インディオと黒人の混血)を創出したのである⁽¹⁾。

これが北アメリカ合衆国とラテン・アメリカ諸国と異なる点であるが、それはスペインの植民政策によるところが大きいといわねばならない。つまり、スペインの植民政策はまず征服にはじまり、しかもその対象地域が北はメキ

3 キューバの民族文化

シコから南はアルゼンチンにわたる広大な地域であったうえに、北アメリカの植民がゆるやかな西漸政策をとったのに対し、ラテン・アメリカをほぼ同時に征服したからである。したがって、征服者や植民者の数に限度があり、いきおい他人種との混交をおこなわざるをえなくなったのである。

といっても、三者が単純に混血し、その結果として今日のラテン・アメリカ文化が生まれたわけではない。この点について、インディオ、ヨーロッパ、アフリカの三つの文化のうちで、ラテン・アメリカ文化の形成にいちばん貢献したのは、原住民文化のインディオ文化であり、これこそそのための根底をなした基層文化である、と指摘する向きもある。⁽³⁾

しかしインディオ文化がラテン・アメリカ文化の酵母的要素をなしているという事実は、主としてメキシコ、グアテマラ、ペルー、ポリビアなどの旧アステカ、マヤ、インカ文明圏の国々にあてはまるものであり、他地域、とりわけアンティール諸島、西欧流に言えば西インド諸島にそれを適用することができないのである。

この領域に位置するキューバには、「コロンブス以前」の社会において発展段階を異にする三つのグループないし「文化複合体」に属する原住民インディオが先住していた。グアナハタベイ人、シボネイ人、タイノ人がそれぞれ、彼らは原始共産制生産様式、つまり社会の発展の第一段階にあったこと、そしていちばん進んだタイノ人でもエンゲルスの分類による「未開の低段階」にしか到達していなかったことは、キューバの歴史家が明らかにしているところである。⁽⁴⁾ だから、コロンブスがキューバを発見した当時、すでに封建制生産様式の段階にあってヨーロッパ最強の国家になっていたスペインに対し、これらの原住民はどんな手段をとっても抗しようがなかったのである。⁽⁵⁾

大陸のインディオ（マヤ、インカなどの）はキューバのインディオよりも高い発展水準にはあったが、それでも原始共産制生産様式の段階にとどまっていたので、征服・植民にいたるまでのキューバ史は、ラテン・アメリカの他地

域のそれとほぼ同じ歩みをたどっていたといえる。しかしキューバのインディオは数においても少なかったうえに、キューバはスペインの征服が最初におこなわれた地域であったために、一四九二年以降わずか数十年にして、これらインディオの三部族は苛酷な労働と搾取に耐えきれなくなって、ついに絶滅してしまったのである。そしてその代替労働力として、一五一一年アフリカから黒人奴隷の輸入が開始され、その時点からキューバではラテン・アメリカの他地域とは異質的な文化が形成されることになった。

つまり、キューバでは早くも一六世紀前半に土着的なもの (lo indígena) が消滅したので、外来的なもの (lo extranjero) が古い土壤に培養されることになったのである。外来文化の一つはヨーロッパ的なもの (lo europeo)、もう一つはアフリカ的なもの (lo africano) である。そしてその二つが混合し、キューバ的なもの (lo cubano) とかキューバ性 (la cubanía) とか呼ばれる現在のキューバ文化が形成された。要するに、「メソアメリカ文化領域」や「アンデス文化領域」とキューバを中心とする「縁カリブ海文化領域」とが決定的に異なる点は、前者が土着文化を母体ないし基層文化として新しい混合文化をつくったのに対し、後者が二つの外来文化によって今日の民族文化を生んだことであろう。

だから、一口にラテン・アメリカ文化といっても右のような相違があるし、また同じ文化領域内でもパターンのちがいがあことはもちろんである。たとえば、同じアフリカ系アメリカにおいても、アフリカ性 (la africanía) や黒人性 (negritude) を強調するフランス語圏の植民地ないし独立国とアフリカ的なものだけでなく、ヨーロッパ的なものおよびその混合 (mestizaje) を重視するイスパニア系の国々とのあいだには、その文化にかなりのニュアンスがあるように思える。

そのため、キューバと同じ文化的パターンを持つハイティ、マルティニーク、ドミニカ、ブラジルなどはその共通

母体（アフリカとヨーロッパ）にもかかわらず、固有の民族的性格を持ち、文化の歴史的形成がおこなわれたのである。一般に文化が同質であるためには、地域、言語、経済生活、精神形成などの面で共通性が要請される。

もちろん、混合文化を構成している一つを抽出し、それによって文化の共通性を探求することも不可能ではない。たとえば、スペイン的なものを対象にすれば、ラテン・アメリカの多くの国々は文化・宗教・言語の面で共通性を持っているといえるが、しかしそれだけでラテン・アメリカの複雑、多様かつ微妙な混合文化を解明できるわけではない。とくにキューバのような、文化の混合性が重視されている国では、二つの文化を分断して「白人文化」、「黒人文化」のカテゴリーを意識的につくり、民族文化を論ずることは危険である。というよりも、まちがいである。

だからといって、筆者はこの二つの文化を分けて追究し、そのあとで総合的結論を出すことには決して反対するものではない。混合文化は二つの異質的なものが融和し、原型を痕跡だにとどめていない場合もあるし、そうでない事例もある。前者の場合とはかくとして、後者の場合二つの文化を機械的ではなく有機的に対置させて、混合文化を究明する方法が有効であろう。また優位性を持っている一方の文化を分析の対象にすることも可能である。

注(1) ブラジルでは白人とインディオ（わずかながら残存している）との混血をカボクロという。

(2) 「キューバ革命の父」ホセ・マルティは、北アメリカ合衆国とラテン・アメリカとの異質性を強調するため、前者を「彼らのアメリカ」と呼称する一方、後者を「われらのアメリカ」とも「われらの混血のアメリカ」(Nuestra América mestiza)とも名づけた。これは本文にあるように、二つのアメリカの歴史的形成を考慮に入れたものである。くわしくは、拙訳「われらのアメリカ」(理論社刊ホセ・マルティ『キューバ革命思想の基礎』所収)および拙文「ホセ・マルティの『アメリカ』解放思想」(岩波講座「哲学月報13」所収)を参照。

(3) 増田義郎「ラテン・アメリカの文化」(岩波講座『哲学13』、一七〇ページ所収)。

(4) Oscar Pino Santos: Historia de Cuba, Editorial Nacional de Cuba, 1964, p. 1.

(5) 数あるアンティール諸島の征服・植民史の中で、Bartolomé de las Casas: *La Historia de las Indias*, Fondo de Cultura y Económica, 1952. がもっともすぐれた基本文献である。

二、キューバ文化の混合性

今日のキューバ文化は、ヨーロッパ文化とスペイン文化とアフリカ文化の混合の産物である。その歴史的端緒となったのは、一四九二年コロンブスによるキューバ発見、それ以降のスペインによる原住民の征服と絶滅、および一五一年からはじまった黒人奴隷の輸入である。労働力としての黒人奴隷については、奴隷貿易が廃止された一八八〇年にいたるまでにキューバに輸入されたその数は、じつに六十四万人⁽¹⁾とも、七十万人⁽²⁾とも、百万人⁽³⁾ともいわれている。そして彼らやその子孫たちが、今日のキューバ文化を形成するのに大きな寄与をなしたのである。

これらのヨーロッパ人とアフリカ人は、約四百五十年にわたるキューバ史の中で、人種的にも文化的にも混合の過程をたどり、混血人種 (*mulato*) と混合文化 (*transculturación*) とを創出したのである。それが前記のキューバ的なものであり、キューバ性である。そしてキューバ文化の中で、ヨーロッパ的色彩の濃いものに対してはヨーロッパ系キューバ文化 (*eurocubanismo*)、アフリカ的性格の強いものに対してはアフリカ系キューバ文化 (*afrocubanismo*) の名がそれぞれ冠せられている。

アフリカからの黒人奴隷輸入の中心地であったアンティール諸島では、アフリカ・アンティールのなもの (*lo afroantillano*) が強く、したがってキューバではアフリカ系キューバ文化が基層文化をなしているといえないまでも、優位性を保持していることはたしかである。たとえば、宗教、音楽、舞踊、文学などの分野では、アフリカ系キューバ文化の圧倒的な優越性は否定すべくもない。

ところで、キューバ文化をこのようにヨーロッパ系キューバ文化、アフリカ系キューバ文化の二つの概念に分類することに反論する向きもなくはない。その一人として、キューバを代表する世界的な混血詩人ニコラス・ギリエンをあげることができる。この点について、彼はこういつている。

「キューバ精神の一部の独立した表現として、アフリカ系キューバ文化が存在するとみなすことはいつわりである。というのは、われわれは二つの血液の濃い混交によってつくられたものだからである。すなわち、四世紀近くも前のあいだ大西洋横断の黒人奴隷船によって無残にもつれてこられた奴隷の血と、征服の初期からアメリカの土地にどっかりと腰をおろしている主人の血との⁽⁴⁾」。

彼はまた、こうも述べている。

「アフリカ系キューバ文化という概念は、芸術や社会学の分野におけるたくみな差別を意味する概念である。それは、どんな意味を持っているのだろうか。私の判断では——専門家諸氏よ、お許しあれ——、それには、まったく人の意味もない。それは、民族文化の展望の中で、いかなる現実にも照応しない因習である⁽⁵⁾」。

ギリエンによれば、ヨーロッパ系キューバ文化もアフリカ系キューバ文化もまったく実体のない造語であり、空虚な概念である。キューバの民族性なり文化なりを構成しているのは、じつはヨーロッパ的なものとアフリカ的なものとが混合・融和・同化してでき上がったキューバ的なものないしキューバ性である。換言すれば、それはヨーロッパ的なものでもないし、アフリカ的なものでもなくて、まさしくそれら二つの要素が歴史的な混合過程を経て創出された渾然一体たる新しい文化なのである。

ギリエンの詩は、キューバ文化に対するこのような認識ないし考え方にもとづいてうたわれたものである。だから、彼の詩はたんに黒人詩やアフリカ系キューバ詩の枠内にとどまることなく、「民話的・リズム的諸価値の統合を

「つうじて純粋な、世界的な、芸術的強度を持った詩にまで到達している」⁽⁶⁾と評価されている。また「彼は全体詩、つまり総合としての詩を世界的に表現できる能力のある総合の詩人」⁽⁷⁾といわれてもいるのである。たとえば、キューバ文化の混合性をうたった彼の代表的な詩として、「二人の先祖のバラード」⁽⁸⁾（抄）をあげることができる。

私だけに見える影、

二人の先祖が私を守ってくれる。

穂先に骨のある槍、

皮と木の太鼓、

私の黒い先祖。

ふとい首に喉よろい、

灰色の戦闘の甲冑、

私の白い先祖。

しめっぽい密林の、そして鈍い

大きなドラのアフリカ……

——私は死んでしまう！

（黒い先祖がいう。）

カイマンわにのいるどす黒い水、

ココやしの緑色の朝……

——私はくたくただ！

（白い先祖がいう。）

ああ苦しい風の帆布、

金色に輝くガレオン船……

——私は死んでしまう！

（黒い先祖がいう。）

ああビーズでだまされた

処女の首のような海岸……

——私はくたくただ！

（白い先祖がいう。）

ドン・フェデリーコは私に叫び、

タイタ・ファクンドは黙っている、

二人とも夜は夢を見、

歩いていく、歩いていく。

私は二人を引き合わせる。

——フェデリーコ！

ファクンド！ 二人は抱き合う。

二人は溜息をつく。二人は

頑丈な頭をあげる、

同じ大きさの二人、

高い星の下で、

同じ大きさの二人、

黒いもだえと白いもだえ、

同じ大きさの二人、

叫んでいる、夢を見ている、泣いている、歌っている、

夢を見ている、泣いている、歌っている、

泣いている、歌っている、

歌っている！

当初、白い先祖は征服者としてキューバへやってきた。彼らは、慣れない亜熱帯の焼けつくような太陽の下で苦吟しながらも、原住民インディオを征服し、絶滅した。そのあとで、黒い先祖の奴隷をアフリカから輸入し、彼らを酷使した。だが奴隷たちはへこたれなかった。時は流れて、白い先祖の子孫はクリオリヨ（キューバ生まれのスペイン人）となった。そしてこれらクリオリヨは、スペインからやってきたペンスラール（スペイン本国人に対するキューバ人の蔑称。「半島野郎」の意味）の下で、黒人や混血たちとともに本国の支配に苦しまざるをえなくなっ

た。それに対抗するために、フェデリーコとファクンドは同じ「もだえ」の中で抱擁することになったのである。

こうして、キューバの混合文化Ⅱ民族文化が形成された。そして、いまや現代キューバ革命は二つの文化のより強い融合と発展とを促進する契機となっている。すなわち、新しい社会制度の下で、キューバの民族文化は徐々に、だ

が着実により普遍的な文化へと、社会主義文化へと前進しているのである。

このようなキューバ文化の流れに対し、いまなお植民地状態に置かれているアンティール諸島のいくつかの島々は、キューバとは逆に白人文化と黒人文化との断絶、黒人文化の主体性の確立を主張している。これは、同じ文化領域に属していながらも、歴史的・社会的・経済的発展のちがいによって文化はきわめて異質的な歩みをたどることを物語るものである。

ところで、ニコラス・ギリエンとは対照的に、ヨーロッパ系キューバ文化なりアフリカ系キューバ文化なりを、一つの独立した概念と規定する者も少なくない。それどころか、キューバではむしろそのような規定の方が正統的とみなされ、一般的にはギリエンの詩、とくに彼の初期の詩は黒人詩、アフリカ系キューバ詩のカテゴリーに入れられているのである。ギリエンの考え方と対立するものとして、キューバの文化人類学者で、アフリカ系キューバ文化の発掘・研究に一生を捧げたフェルナンド・オルティースのアフリカ系キューバ音楽にかんする次のような見解をあげることができる。

「アフリカ系キューバ音楽は、まぎれもなくキューバ的である。完全にキューバ的である。しかし、歴史的・民族的観点からキューバ音楽を研究する者は、キューバ音楽がすぐれて民族的な要素を持っていることにおいて、しかるべき名称を排除することができないであろう。そしてそれをつうじて、その音楽の中にある黒アフリカ的なものが感じとられるのである。だから、その文化的価値が追究される場合、ヨーロッパ系キューバ音楽とそれとを区別する

ために、それをアフリカ系キューバ音楽とか混血音楽とか呼ばねばならないであろう⁽⁹⁾」。

ギリェンが「専門家諸氏よ、お許しあれ」と断わりがきをしたのは、たぶんオルティースのこの著書を念頭においてのことだろうが、それはともかく、ギリェンもオルティースも、キューバ文化の混合性を認める点では一致している。ただ、オルティースは文化人類学の立場から、音楽の分野において優位性を持っているアフリカ系キューバ文化の抽出をおこなったにすぎないのである。

- 注(1) Frank Tannenbaum: *Slave & citizen*, Vintage Books, 1963, p. 30.
- (2) Philip D, Curtin: *The Atlantic slave trade*, The University of Wisconsin Press, 1969, p. 46.
- (3) Antonio Núñez Jiménez: *Así es mi país*, Imprenta Nacional de Cuba, 1961, p. 46.
- (4) Nicolás Guillén: *Prosa de prisa*, Universidad Central de las Villas, 1962, p. 158.
- (5) *Ibid.*, p. 158.
- (6) Angel Augier: *Nicolás Guillén*, Tomo II, Universidad Central de las Villas, 1964, p. 161.
- (7) Alfred Melon: *Guillén*, poeta de las síntesis, Unión, 1970, N° 4, p. 99.
- (8) Nicolás Guillén: *Antología mayor*, Instituto del Libro, 1969, p.p. 77-78.
- (9) Fernando Ortiz: *Africanía de la música folklórica de Cuba*, Universidad Central de las Villas, 1965, p. 3.

三、各分野の混合文化

次に、宗教・芸術・文学などの各分野で、キューバ文化の混合性を示す例をあげてみよう。まず宗教においては、アフリカ起源の原始宗教とキリスト教、とりわけカトリックとの混交 (*sincretismo*) がおこなわれている。新大陸に輸入された黒人奴隷には西アフリカの海岸ないし奥地からつれられてこられた者が多いが、キューバの黒人たちは

主としてヨルバ（ナイジェリア）出身である。詳述すれば、ヨルバのルクミ族（Lucumi）の子孫にあたる。ロジェ・バステイドによれば、アメリカ大陸で現在も保持されているアフリカの宗教の中で、先祖のモデルをもつとも忠実に残存させているのは、ヨルバの宗教といわれる⁽¹⁾。そしてその中心地がブラジル、キューバ、トリニダードトバゴなのである。

一般に新大陸におけるアフリカの原始宗教といえば、ブラジルのカンドンブレ（candomblé）、ハイティのヴードゥ（voodoo）があげられるが、このほかキューバのサンテリア（santería）、ジャマイカのオビ（obi）をつけ加えねばなるまい。キューバのサンテリアは、ブラジルのカンドンブレほどには知られていないが、神々（orishas）の名称なり数なりはほぼ同じである。いうまでもなく、サンテリアはいずれの原始宗教もそうであるように、物神崇拜^{フエティシズム}と精霊崇拜^{アニミズム}とをその基本的な特徴としている。そしてそのアフリカの神々は、アフリカ文化がヨーロッパ文化と混合したように、ヨーロッパの聖者と混交し、キューバ的性格をおびるにいたったのである。たとえば、「天の神」オバタラ（Obatalá）はイエス・キリストと同一視されているように、他の神々もキリスト教の聖者たちと並置されて、信仰の対象となっている（別表を参照⁽²⁾）。ニコラス・ギリエンの詩の中にも、そのような事例を発見することができる⁽³⁾。

アフリカ人とスペイン人の

混血の、この大地では

（一方にはサンタ・バルバラ

もう一方には、チャンゴ）

いつもだれかの先祖が欠けている、

そうでなければドンが余っている、

そしてボンドの縁者を持つ

スペインの貴族たちがいる。

* スペインの男の個人名につける敬称。

** アフリカ、ナイジェリアの一地方。

このほか、キューバではハイティのヴードゥの影響もわずかながら散見される。一九世紀初頭に起こったハイティの独立革命のさい、フランスのプランターが黒人奴隷をつれてキューバへ亡命したのにもなつて、それらフォン族出身の黒人たちによって、それがキューバ島へもたらされたのである。また一九一三——二三年の砂糖ブームにもない、キューバの製糖業者たちは廉価な労働力としてアンティール諸島、とりわけハイティから黒人労働者の移入をはかったため、これら移住者をつうじてやはりヴードゥが伝来している。しかし長い歴史を持つサンテリアにくらべると、わずかに農村に微々たる影響力を持っている程度だし、キリスト教との混交にはほど遠い状態である。

文学における混合性にかんしては、アフリカ系キューバ文学の価値と民族性にふれねばならない。革命前のキューバ人口の中に占める文盲率

ヨルバ起源の神	キリスト教の聖者
オバタラ (天の神)	イエス・キリスト
イエマンジャ (淡水の女神, ナイジェリアでは海の女神)	ラ・ビルヘン・デ・ラ・レグラ (レグラの処女)
オシュン (淡水の女神)	ヌエストラ・セニョラ・デ・ラ・カリダー (慈悲の聖母)
チャンゴ (雷神)	サンタ・バルバラ (嵐と火器の聖女)
オショシ (狩猟神)	サン・ホルヘ (竜と戦った聖なる騎士)
オグン (軍神)	サン・ペドロ (聖ペドロ)
エレグバ (神と人間の伝令) (悪魔)	ラス・アニマス・デル・ブルガトリオ (煉獄の精霊) ディアブロ (悪魔)

Roger Bastide : Las Américas negras, p. 148. より作成。

は、黒人においてきわだっていたため、キューバ文学は西欧文学、とくにスペイン文学の色彩が濃く、しかもその潮流にすぎなかった。ところが、一九二八年以後キューバ文学史上にアフリカ系キューバ文学 (afrocubanismo) という新しい文学潮流が生まれ、一九三〇年ニコラス・ギリェンの出現とともに、それはスペイン語圏文学の中だけでなく、世界文学の中でも存在を認められるにいたったのである。

一九二〇年代の終わりから一九三〇年代の初めにかけて起こった両アメリカにおけるアフリカ系アメリカ文学運動は、一般的に第一次世界大戦後パリを中心として西欧で展開された白人知識人のアフリカ再認識運動に触発されるところが大きかった。モーリス・ドラフォース、レオ・フロベニウス、ジード、サンドラール、ピカソ、ジョセフィン・ベーカーらの文化人類学、文学、美術、舞踊の各分野におけるアフリカのテーマの追求は、エキゾティズムとプリミティビズムに彩られているとはいえ、暗黒大陸といわれるアフリカの文化の再認識を西欧に招来した。西欧の知識人は、黒人の口誦文学に固有のリズム的要素、擬声音、官能性、黒人美術にみられる強烈な色彩性になかば好奇的な、なかば感動的な衝撃を受けたのである。

西欧の知識人だけではなかった。当時、パリに留学していたアフリカやアンティール諸島におけるフランス語圏植民地の黒人知識人たちに与えた影響こそ甚大であった。彼らにすれば、「加害者」の側から「劣等文化」の再評価がなされたのだから、その衝撃は西欧知識人の比ではなかったにちがいない。その時点からマルティニークのエメ・ゼール、セネガルのレオポルド・サンゴールらによる『正当防衛』誌、「ネグリチユード」運動、ハイティのジャン・プリスマール、ジャック・ルマンらによる『ルビュ・アンディジェス』誌、「ネグリスマ」運動、そしてキューバのアレホ・カルペンティエル、ニコラス・ギリェンらによる「アクロクバニスモ」運動が展開されることになったのである。これらの運動にはそれぞれニュアンスがあるが、アフリカ系アメリカ文化を再評価し、黒人の復権を要

求するという点で共通基盤を持っていたといえる。そして今度は、「被害者」≡当事者みずからの手でその運動がおこなわれることになったのである。

キューバの「アフロクバニスモ」運動、具体的にはアフリカ系アメリカ文学のジャンルの確立は、まずラモン・ギラオ、ホセ・タリエト、アレホ・カルペンティエルの三名の白人詩人・作家によって開始された。しかし主として詩の分野で展開されたこの運動は、黒人詩の完全な音響的効果やエキゾティシズム、官能性などの外的特徴を強調することが多く、その内包的・象徴的価値を表現することができなかった。

ところが、一九三〇年に発表されたギリエンの『ソンのいくつかの主題』はこの運動の限界を突き破り、この詩とともにアフリカ系キューバ文学はゆたかで、深味があり、幅広いキューバ文化の構成要素となっていくのである。この詩は、アフリカ性に彩られた典型的なキューバ音楽でありキューバ舞踊でもある「ソン」の形式をかりて、キューバの下層階級である黒人の魂の領域に深くのめり込んで行き、キューバの民族性を表現する方法をとっている。

ギリエンの詩は、たんなる黒人詩、アフリカ系キューバ詩ではなくて、キューバ詩、全体詩、綜合詩である。人種混交の、つまりキューバ文化にその特徴と特質とを与えている文化の融合を表現する詩である。それらの詩の中で、彼は「同人種」である黒人や混血をとりあげ、彼らに自負心を持つように喚起しながらも、それだけにとどまっではない。それと同時に、キューバ社会における主たる闘争が白人と黒人のあいだにあるのではなくて、抑圧者と被抑圧者のあいだにあることを暗示してもいるのである。⁽⁴⁾

アフリカ系キューバ文学と表裏一体となっている芸術としては、アフリカ系キューバ音楽とアフリカ系キューバ舞踊、それに *naïnguisimo* といわれる黒人語がある。キューバ音楽は、フェルナンド・オルティスがのべているように、二つの大きな文化的潮流、すなわちヨーロッパ産である「白人文化」の流れとアフリカで芽ばえた「黒人文

化」の流れによって形成された⁽⁵⁾。そしてその混合の度合に応じて、ヨーロッパ系キューバ音楽(música eurocubana)‘、
 アフリカ系キューバ音楽(música afrocutubana)と表現されているのである。前者に属するものにグアヒラ(guajira)‘、
 後者に入るものにソン(son)‘、ルンバ(rumba)‘、マンボ(mambo)‘、パチャンガ(pachanga)‘、グアラチャ(guaracha)‘
 などがある。この数からもわかるように、音楽の分野では後者のアフリカ系キューバ音楽が圧倒的な優位を保つてい
 る。

そしてこのアフリカ系キューバ音楽の中では、いうまでもなくソンがいちばん一般性を多く持っているのである。
 しかもソンは音楽であると同時に舞踊であり、舞踊であると同時に詩でもある。つまり、son-paile, son-poema であ
 る。後者の例を、やはりニコラス・ギリエンの詩から引用しておこう⁽⁶⁾。詩が音楽である場合の、リズム感が味読で
 きるはずである。

Sóngoro, cosongo,	(ソソゴロ, コソソゴ)
songo be,	(ソソゴ ベ)
sóngoro, cosongo	(ソソゴロ, コソソゴ)
de mamey;	(デ マメイ)
sóngoro, la negra	(ソソゴロ, ラ ネグラ)
baila bien;	(バイラ ビェソ)
sóngoro de uno	(ソソゴロ デ ウノ)
sóngoro de tres	(ソソゴロ デ トレ)
Aé	(アエ)

- bengan a bé; (ベンガン アベ)
 aé (アエ)
 bambo pa bé; (バムボ パベ)
 bengan, sǒngoro cosongo, (ベンガン, ソンゴロ コソング)
 sǒngoro cosongo de maney (ソソゴロ コソソゴ デイメイ)

ソンは、いかなればトリニダードトバゴのカリプソであり、ブラジルのサンバ、プエルトリコのプレナ、ハイティのムラング、ドミニカのメレンゲ、マルティニークとグアドループのビギン、北アメリカのジャズである。そしてキューバの民衆は、ヨルバの「黒い先祖」から継承した楽器コンガ、ボンゴ、バトゥケ、グイロ、マラカに合わせ、ソンを口ずさみ、踊り狂う。ソンはまさに「キューバの性格の基本的特徴を表現するもの」⁽⁷⁾であり、「糖蜜のように濃厚な音楽」⁽⁸⁾である。

アフリカ系キューバ文学、その中でもとくに詩と黒人語の関係は、見逃すことのできない要素である。キューバの黒人語は、ハイティのクレオール語 (créole)、キュラソーのパピアメント語 (Papiamentu)、ギアナのスリナム語 (surinams) が、フランス語、英語、オランダ語と分離、独立しているほどには、スペイン語とは区別しにくい言語ではある。これは、キューバにおける白人文化と黒人文化の混合度合の強さを意味するものであるが、しかしキューバにもニャニンギスモ (ñañinguismo) といわれる黒人語が存在しているのである。一般的にいえるその特徴は、早口言葉 (trabalengua) であり、語尾の子音の脱落がみられることなどである。たとえば、アフリカ系キューバ文学における初の小説であるアレホ・カルペンティエルの初期の作品、『神に栄光あれ』⁽⁹⁾にみられる黒人語とスペイン

語と対比してみよう。

¿ Jura usted decir la verdad ?

(¿ Jura usted decir la verdad ?)

¡ Si senol !

(¡ Sí, señor !)

¿ Pa qué viene usted a esta potencia ?

(¿ Para qué viene usted a esta potencia ?)

¡ Pa socorrel a mi hemmanos !

(¡ Para socorrer a mis hermanos !)

アフリカとのつながりを断絶して久しいキューバの黒人には、いうまでもなく、いまやアフリカの言語の痕跡はほとんどみられない。とくに、キューバはアンティール諸島中でもっとも混合化の進んだ島だけに、それがいちじるしいのだが、しかしさきに引用したギリェンの「ソングロ・コソング」にみられるように、太鼓のリズムや意味のない言葉 (jitanjáfora) ¹ つまりかつて「黒い先祖」が使っていたであろうと思われる言葉をつうじて、古いアフリカの言語が表現されているのである。

注(1) Roger Bastide: *Las Américas negras*, Alianza Editorial, 1969, p. 112.

(2) これらの神々と聖者については、山口昌男著『アフリカの神話的世界』(岩波新書)の中でもふれられており、「こういっただけのキリスト教的守護聖人は一連のアフリカ的感觉を触発する誘発力ともいえるべき磁気を帯びている」(一九五ページ)

への影響を認める。

- (3) Nicolás Guillén: *Antología mayor*, p. 37.
- (4) Jean Franco: *The modern culture of Latin America*, Penguin Books, 1970, p. 136.
- (5) Fernando Ortiz の前掲書『ニグーン』。
- (6) Nicolás Guillén: *Antología mayor*, p. 29.
- (7) Angel Augier の前掲書『ニグーン』。
- (8) 同右『ニグーン』。
- (9) Alejo Carpentier: *¡ Ecué-Yamba-Ó!*, Editorial España, 1933, p. 180.

おわりに

以上、キューバの民族文化をその混合性を中心にして考察したが、社会主義制度の中で今後民族文化がどのように保存され、発展していくのだろうか。一九三〇—四〇年代に芸術・文学に新風を吹き込んだアフリカ系キューバ文学（アフロクバニスモ）は、その後主流から遠ざかっていたが、革命後の新アフリカ系キューバ文学（ネオ・アフロクバニスモ）の名の下に、「革命後世代」といわれる作家・詩人たちの手で力強く復活しつつある。そのような実情やキューバが他の社会主義諸国とはちがって、かなり自由な文化芸術政策を進めていることなどを考え合わせると、民族文化が政府の庇護の下に保存され、発展していくことはいまでもないが、新しい視点から民族文化のより深い、より広い研究が進められていくことも期待されるのである。

注(1) ミゲル・バルネー『ある逃亡奴隷の伝記』、同『ラシエルの歌』、ロヘリオ・マルティネス・フレール『ヨルバの詩』などが

注目される作品である。